érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Vue panoramique »

[s.a.]

24 images, n° 85, 1996-1997, p. 56-63.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/23572ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 08:35

vue panoramique

Une sélection des films sortis en salle au Québec

Ont collaboré:
Marco de Blois — M.D. Gérard Grugeau — G.G. Thierry Horguelin — T.H.
Marcel Jean — M.J. Réal La Rochelle — R.L. Yves Rousseau — Y.R.
André Roy — A.R.

American Buffalo

Le réalisateur Michael Corrente semble avoir voulu chercher un compromis entre le théâtre et le cinéma en faisant l'adaptation de la pièce *American Buffalo* de David Mamet. En effet, la forme cinématographique du film apparaît un peu rachitique, l'action y demeurant visiblement vissée sur une scène, mais grâce aux comédiens que le cinéaste filme de très près et à l'écriture énergique des dialogues qui mériterait à elle seule toute une analyse, cette forme rend avec efficacité l'essence dramatique de la pièce de Mamet (qui scénarise aussi le film — doit-on chercher là les raisons de cette obéissance à l'auteur?). Dennis Franz, acteur doué toujours confiné dans les seconds rôles au cinéma, donne ici une idée de son talent dans la peau d'un propriétaire de bric-à-brac un peu naïf habité par la colère sourde d'avoir vendu trop bon marché une pièce de monnaie de collection (un «*American Buffalo*», c'est-à-dire une pièce de cinq cents); quant à Dustin Hoffman, qui pour une fois fait preuve de rigueur en ne jouant pas pour épater la galerie, il compose un énergumène intrigant aux tendances violentes qui propose à l'autre de récupérer sur-le-champ et par la force l'objet précieux. Histoire d'hommes déchus et de désillusion typique de la dramaturgie américaine, ce film d'une facture nette constitue de plus une excellente introduction à l'œuvre de Mamet avec le ***Glengarry Glen Ross*** de James Foley. (É.-U. 1996. Ré.: Michael Corrente. Int.: Dustin Hoffman, Dennis Franz, Sean Nelson.) 88 min. Dist.: Malofilm. **— M.D.**

Dustin Hoffman.

Beaumarchais l'insolent

Avec ***Beaumarchais l'insolent***, Fabrice Luchini accède au statut d'acteur autour duquel il est possible de «monter» la production d'un film. C'est, vu sous un certain angle, une forme de consécration. Cependant, quiconque connaît le travail de Luchini admettra que ce Beaumarchais n'est pas — et de loin — l'un de ses grands rôles. On est loin du cabotinage subtil de ***L'arbre, le maire et la médiathèque***, loin de l'ambiguïté troublante de ***La discrète***, loin même du remarquable faire-valoir du ***Retour de Casanova***. Son Beaumarchais, en fait, est un être sans profondeur, une marionnette agitée qui lance les bons mots dans tous les sens. Tout au long du film, les foules l'acclament. Mais au cinéma, pour être crédible en héros du peuple, il ne suffit pas d'être admiré, il faut d'abord être admirable.

Fabrice Luchini.

Édouard Molinaro, qui avait déjà collaboré avec le dramaturge et scénariste Jean-Claude Brisville à l'occasion du ***Souper***, est visiblement le grand responsable de la fadeur de l'ensemble. Metteur en scène aux moyens limités, plus à l'aise dans la légèreté sans conséquence (***La cage aux folles***) que dans la fresque historique, il n'arrive pas à ordonner la matière de ***Beaumarchais l'insolent*** pour, ainsi, offrir au spectateur une vue en perspective sur le personnage. Au contraire, tout est traité au même niveau, de sorte qu'on reste avec une idée extrêmement confuse de Beaumarchais et de son époque.

Librement inspiré d'un texte de Guitry, ce ***Beaumar-***

chais l'insolent n'a pas la précision qui caractérisait le travail du grand homme de théâtre et de cinéma. Voilà qui est dommage, mais qui était prévisible. Quant à Luchini, comme tous les grands cabots, il a besoin d'un bon metteur en scène pour lui tenir la bride. On s'en souviendra. (Fr. 1996. Ré.: Édouard Molinaro. Int.: Fabrice Luchini, Sandrine Kiberlain, Jean Yanne, Michel Serrault, Murray Head.) 100 min. Dist.: CFP. **— M.J.**

LA BELLE VERTE

Coline Serreau a-t-elle pété les plombs? A-t-elle fait une indigestion de Paolo Coelho ou voulu concurrencer Claude Lelouch sur le terrain de la fable messianique? Toujours est-il qu'elle continue d'enfoncer les portes ouvertes en imaginant une planète pacifiée et sans pollution, la Belle Verte, où le bonheur a le goût du chloroforme. Délivré des affres du désir, le bon peuple y communie dans une fraternité mièvre en vivant jusqu'à trois cents ans (avant de mourir d'ennui, sans doute): le meilleur des mondes écologiques, à mi-chemin entre l'Éden pasteurisé, la publicité pour eau minérale et la secte Nouvel Âge. Le genre de vision qui donne à tout être humain normalement constitué l'envie de se jeter sur un paquet de cigarettes, de s'adonner frénétiquement au libertinage ou de respirer le bon air des pots d'échappement.

Or donc, les habitants de la Belle Verte décident d'envoyer l'une des leurs en voyage d'étude sur notre bonne vieille Terre «où les dégénérés dominent tout» (sic). Occasion pour la scénariste-réalisatrice-interprète d'enfiler les poncifs dans un bout-à-bout de sketches faciles allant de la fausse naïveté à la pure démagogie. Effarée, notre Candide extra-terrestre découvre en effet une humanité rongée par l'égoïsme, le stress et la pollution, la bureaucratie et la course au profit, la corruption des hommes politiques et du *charity business* (tous pourris). Au secours! (Fr. 1996. Ré.: Coline Serreau. Int.: Coline Serreau, Vincent Lindon, Philippine Leroy-Beaulieu, Samuel Tasinaje.) 99 min. Dist.: CFP. **— T.H.**

Salomé Stévenin, Coline Serreau, Valentin Merlet Philippine Leroy-Beaulieu et Vincent Lindon.

BOGUS

Le Canadien Norman Jewison a acquis avec les années une réputation de cinéaste hollywoodien préoccupé de questions sociales, mais on ne peut pas dire qu'il soit un artiste inspiré, ses mises en scène se faisant avec le temps de plus en plus conventionnelles et molles. ***Bogus***, critique du monde du travail travestie en conte de fées, est d'ailleurs un film sans mordant et d'une grande platitude d'exécution. Une *workaholic* assez soupe au lait (Whoopi Goldberg, toute en nerfs et en tics, égale à elle-même) devient la tutrice de son neveu après la mort de sa sœur. Elle rechigne d'avoir à s'occuper de cet enfant, mais quand l'ami imaginaire de celui-ci, Bogus, interprété par Gérard Depardieu, se matérialise magiquement devant elle, cela produit un effet choc: elle se libère de son aliénation par le travail et apprend à aimer la vie (ce que, bien entendu, on avait prévu dès les premières minutes). Le réalisateur tente de jouer la carte de l'émerveillement et des bons sentiments, mais son conte à saveur sociale, trop prévisible et trop moralisateur, demeure cloué au sol par le poids de l'ordinaire et du banal. ***Bogus*** finira rapidement dans les limbes des clubs vidéo, mais heureusement qu'il y a le Français Deu-par-diou pour nous amuser par moments avec son personnage sympathique interprété avec bagout. (É.-U. 1996. Ré.: Norman Jewison. Int.: Whoopi Goldberg, Gérard Depardieu, Haley Joel Osment, Denis Mercier, Andrea Martin.) 88 min. Dist.: Warner Brothers. **— M.D.**

Gérard Depardieu et Haley Joel Osment.

ESCAPE FROM L.A.

Décidément, John Carpenter a le vent dans les voiles. Lui dont la carrière semblait avoir connu un ralentissement autour de 1990, voici qu'en deux ans, il tourne coup sur coup ***In the Mouth of Madness***, ***Village of the Damned*** et ***Escape from L.A.*** Si le deuxième de ces films était un remake compétent mais trop conforme à l'œuvre-culte de 1960, ***Escape from L.A.*** ramène un Carpenter en grande forme dont on peut dire qu'il est toujours un observateur critique de la scène américaine.

Évoluant au pays du néoclassicisme, le réalisateur fait des films dont les effets spéciaux sont maladroits — bien des critiques américains le lui reprochent — mais il n'en a cure, sachant très bien que la réussite ne se cache pas dans l'excellence technologique, persistant de plus à ajouter aux titres de ses films la mention «John Carpenter's» (remarquez le «'s» possessif), comme pour affirmer qu'il est intellectuellement propriétaire de ce qui va suivre. Il y a peut-être un peu de coquetterie dans ce désir de vouloir à tout prix s'imposer comme auteur, mais il ne faut pas oublier que cet homme fait du cinéma comme d'autres écrivent des éditoriaux. Dans ***Escape from L.A.***, suite de son ***Escape from New York*** qui date de 1981, il anticipe sur le retour de la droite, imaginant les États-Unis sous l'emprise d'un républicain ultracon-

servateur où la démocratie a été remplacée par une dictature morale.

La population de la Californie vit dans l'anarchie depuis qu'un tremblement de terre en a fait une île. Le gouvernement y installe une colonie où sont déportés les indésirables (militants, prostituées, filles-mères, non-chrétiens, mangeurs de viande rouge, fumeurs, etc.), mais le choix est laissé à ceux qui ne veulent pas y vivre de périr par la chaise électrique... Or, sur l'île apparaissent les signes d'une rébellion. Pour sauver la nation, on appelle Snake Plissken à qui on injecte un poison qui ne lui laisse qu'une douzaine d'heures à vivre, délai durant lequel il devra accomplir sa mission. Snake est un trompe-la-mort. Son passé n'est pas très net, il a la gueule mal rasée d'un repris de justice, ses répliques sont monosyllabiques (*yeah, no...*), il exécute son travail avec cynisme, et, en plus, il fume.

Le cinéaste se préoccupe peu ici de construction dramatique et préfère exagérer les péripéties, chacune des scènes étant traitée, comiquement ou dramatiquement, sous l'angle de l'excès. Il faut voir par exemple — moment absolument loufoque — les fidèles d'une secte de stars décrépites de Beverly Hills s'adonnant au culte de la chirurgie plastique attaquer Snake pour le dépouiller de ses organes. Et l'on s'amuse de voir l'excellent Steve Buscemi en petite canaille nerveuse, genre de rôle qui lui va d'ailleurs très bien. Quant au reste, c'est dans le sous-texte que cette apocalypse selon Saint-John trouve sa force. Le film se déroule toujours de nuit dans des ruines qui portent la trace d'un passé proche et glorieux (on reconnaît Disneyland, les studios Universal, quelques rues de Los Angeles, par exemple). Mutilant le paysage américain dans ce qu'il a de plus typique, invoquant quelques icones du passé hippie californien comme Peter Fonda qui fait ici une courte apparition, Carpenter montre comment le chaos et la violence peuvent s'emparer d'un monde assujetti à un néo-puritanisme fascisant tout en respectant les règles d'un genre précis, le thriller de science-fiction.

Snake, par son cynisme, sa marginalité, apparaît comme l'alter ego du cinéaste. Dernier plan: ayant accompli sa mission, il allume et savoure une cigarette tout en regardant vers la caméra. Fumer est un geste devenu suspect dans le cinéma américain où seuls les méchants en grillent une petite. Avec aplomb, Carpenter fait de ce geste une provocation en forme de question: avons-nous encore le droit aux plaisirs? Pouvons-nous fumer une cigarette même si le Président nous l'interdit? Le cinéaste va loin, affirmant une fois de plus sa position de libre-penseur au sein de l'industrie hollywoodienne tout en démontrant qu'il croit en l'intelligence du spectateur. (É.-U. 1996. Ré.: John Carpenter. Int.: Kurt Russell, Stacy Keach, Steve Buscemi.) 101 min. Dist.: Paramount. **— M.D.**

Grace of My Heart

Il n'est pas étonnant que Martin Scorsese soit le producteur délégué de ce dernier beau film d'Allison Anders (***Gas, Food and Lodging***). Baignant dans une sorte d'état de grâce de fluidité musicale, ce long métrage rend hommage aux années 60 de la pop américaine, plus spécifiquement au Brill Building (49^{e} et Broadway) de New York, qui fut une pépinière de compositeurs, un véritable «song factory» produisant des centaines de chansons pour les groupes spécialisés en ballades et en *soul* urbain.

Scorsese fait remarquer: «Le Brill Building a toujours fait partie de ma vie: Phil Spector, le Wall of Sound, et tous ces groupes de filles, les Ronettes, les Crystals, les DixieCups. Partout où j'allais, on diffusait ces sortes de musiques et de sonorités. Une sorte de partition pour jouer ma vie personnelle».

Grace of My Heart raconte l'histoire de Denise Waverly (Illeana Douglas), évocation libre de Carole King, qui rompt avec son milieu très bourgeois de Philadelphie pour fuir à New York et composer des chansons pop. Elle devient l'égérie de Joel Millner (John Turturro), patron du Brill Building. À travers une série d'amours plus ou moins fugitives, drolatiques ou tragiques, elle s'acharne à produire ces *songs* (comme le disait Kurt Weill) qui font partie de l'histoire de l'Amérique profonde et du *musical* de Broadway, enracinées dans le blues et les authentiques musiques populaires, et qui ont généré ce que le sociologue culturel John Dizikes appelle l'«opéra de New York» (dans *Opera in America*).

Le film est tout en finesse et en clins d'œil, porté par une écriture audiovisuelle impressionniste toujours ondulante, jamais trop appuyée dans ses méandres mélodramatiques. Sans vouloir faire injure au fait qu'il est l'œuvre d'une réalisatrice, on pourrait dire qu'il est fabriqué avec «des doigts de fée», qu'il a le même caractère que son héroïne, volontaire et douce, entêtée et attentive. Scorsese et Anders ont réussi le pari de convaincre et de faire sentir que la vraie musique pop n'est pas «quétaine», que populaire ne rime pas avec populiste.

En prime, il faut s'offrir le disque des musiques de ***Grace of My Heart***, petit laser illustré comme un vieux 45 tours en vinyle, avec ses beaux contrastes de sillons noirs lumineux (à la Soulages) et le label rouge feu. Ce disque est un sourire aigre-doux à ces années 60 (Scorsese en avait déjà magnifiquement célébré les décennies antérieures dans son ***New York, New York***), que Allison Anders donne en partage à des musiciens actuels et anciens (Costello, Bacharach, Mascis et consorts), qui témoignent chaleureusement de ce miracle de l'authentique musique américaine. (É.-U. 1996. Ré.: Allison Anders. Int.: Illeana Douglas, Matt Dillon, Eric Stoltz, Bruce Davidson, John Turturro.) 115 min. Dist.: Gramecy Pictures. **— R.L.**

Hommes, femmes: mode d'emploi

Autocitationnel et complaisant, radoteur et flagorneur. Tous ces qualificatifs dont on pouvait régulièrement accabler Claude Lelouch — avec quelques répits parfois pour ***Itinéraire d'un enfant gâté*** ou ***Il y a des jours et des lunes*** —, voici qu'on pourrait à nouveau les lui servir, mais cette fois avec une grande colère tant on a l'impression de

s'être fait rouler par ce prétendu film. Car, qu'est-ce que ***Hommes, femmes: mode d'emploi***, sinon une longue et passablement ennuyeuse bande-annonce où les acteurs, des plus grands (Anouk Aimée, Pierre Arditi, Caroline Cellier), qui y perdent des plumes à se faire modestes en incarnant monsieur et madame Tout-le-monde, aux plus prometteurs (Salomé, Agnès Soral, Christophe Hémon), qui se font emberlificoter sans savoir que le cinéaste ne fera qu'accentuer leurs défauts, sont utilisés sans vergogne pour ajouter une autre pierre à l'édifice promotionnel que Lelouch bâtit avec prétention depuis plus de trente ans? Interminable publicité qui ne vend que du vent (quant à l'intrigue) et du savoir-faire (quant au cadrage et à l'enregistrement des images), ce film est poussif, prétentieux et paresseux, et surtout insupportable avec un Fabrice Luchini pourri et un Patrick Husson ridicule en soprano masculin (quant à Tapie, rien à dire: pas intéressant du tout). Poussif parce qu'il manque totalement d'inspiration (la nième version d'un même film), prétentieux par son ton sentencieux (aphorismes philosophiques sur Dieu, la vie, les femmes, etc., tombant à plat) et paresseux (scènes embryonnaires, alignement de vedettes, musique bouchant les trous d'un scénario abracadabrant, morale passe-partout). On s'étonne toujours, non que ce réalisateur tourne encore des films (il est son propre producteur, mais surtout une sorte de maison de relations publiques à lui tout seul), mais qu'il ait encore quelque succès auprès de la critique (soyons juste: disons des médias), alors qu'il nous trompe encore une fois sur la marchandise: son film, comme les autres, n'est qu'un *making of* de la production annoncée, un semblant de long métrage qu'un culot bétonné fait passer pour génial avant même qu'il soit à l'affiche. On pourra s'apitoyer sur ceux et celles qui tombent dans le piège tendu; on pourra également admirer cyniquement cet art du baratin, de la frime, de la rouerie, de la fausse naïveté ou de l'intelligence racoleuse, mais, tout de même, il faudra ajouter que ***Hommes, femmes: mode d'emploi*** est aussi un film épouvantablement réactionnaire. (Fr. 1996. Ré.: Claude Lelouch. Int.: Bernard Tapie, Fabrice Luchini, Alessandra Martinez, Pierre Arditi, Caroline Cellier, Ophélie Winter.) 120 min. Dist.: CFP. **— A.R.**

Bernard Tapie et Fabrice Luchini.

L'HOMME IDÉAL

Comédie populaire plutôt mieux ficelée que ce à quoi la veine comique de notre cinéma nous a habitués ces dernières années, ***L'homme idéal*** suit les multiples tribulations d'une femme de carrière, rédactrice en chef d'une revue féminine, en quête de l'homme idéal pour faire un enfant. Sur un scénario somme toute convenu, émaillé de quelques gags porteurs et servi par une galerie de comédiens impressionnante, le film décline avec une certaine ironie (une des scénaristes a travaillé au magazine *Croc*) les petits travers de notre époque, notamment la difficulté de trouver l'âme sœur. Film à recette misant sur des thèmes à la mode et les débuts à l'écran de l'humoriste Marie-Lise Pilote (sous-employée), dont le rôle aurait mérité d'être étoffé et davantage exploité dans sa dimension humaine, ***L'homme idéal*** a au moins le mérite d'échapper le plus souvent à la vulgarité et de ne pas mépriser son public. Force est cependant de constater que le filmage sans relief de Georges Mihalka (***La Florida***) dessert le plus souvent le potentiel comique des situations. Absence de rythme, utilisation abusive de succès populaires de la chanson québécoise qui ne font que renforcer l'impression d'absence d'idées de mise en scène, incapacité à concilier les registres comique et dramatique qui aurait permis au scénario de s'installer plus efficacement entre le rire et les larmes: ***L'homme idéal*** est rarement à la hauteur de ses ambitions. On retiendra le regard parfois mordant des scénaristes sur notre société, quelques dialogues qui font mouche et un générique attrayant qui rehausse le niveau de la production. (Qué. 1996. Ré.: Georges Mihalka. Scé.: Sylvie Pilon et Daniaile Jarry. Ph.: Rodney Gibons. Mus.: François Dompierre. Int.: Marie-Lise Pilote, Macha Grenon, Denis Bouchard, Joe Bocan, Marc-André Coallier, Martin Drainville, Rémy Girard, Rita Lafontaine, Francine Ruel, Linda Sorgini, Roy Dupuis, Jean-Marie Lapointe, Jean Leclerc, Patrice L'Écuyer, Cédric Noël, Francis Reddy.) 110 min. Dist.: CFP. **— G.G.**

Marie-Lise Pilote, Marc-André Coallier et Macha Grenon.

Robin Williams.

Jack

Francis Ford Coppola aime alterner entre œuvres risquées et productions commerciales. Cela lui permet de garder contact avec le grand public et d'assurer à son studio, l'American Zoetrope, une bonne santé financière. On ne sera donc pas surpris que ***Jack*** soit un «petit» Coppola, un opus mineur et estival qui fait contraste avec le film exubérant et monumental qu'était ***Bram Stoker's Dracula***.

Le réalisateur offre à Robin Williams un rôle taillé sur mesure, celui d'un enfant de dix ans qui, atteint d'une maladie étrange, en paraît quarante. Le rôle permet avant tout au comédien de faire ce que les spectateurs attendent de lui, c'est-à-dire cabotiner, et cette histoire d'adulte dans le corps d'un enfant n'est pas chose nouvelle dans le cinéma hollywoodien (voir ***Big*** de Penny Marshall ou ***Peggy Sue Got Married*** du même réalisateur), si bien que ***Jack*** apparaît un peu convenu. Toutefois, Coppola s'y révèle encore une fois un metteur en scène inspiré, comme en témoignent par exemple les accélérés qui, exprimant le passage du temps, sont lyriques et émouvants.

Le plus étonnant est le parfum d'ambiguïté sexuelle que le film laisse planer. Cet enfant a dix ans, mais il est sexuellement mûr. Cela nous vaut des scènes d'intimité ambiguës — lorsque sa mère jouée par une comédienne plus jeune que lui le caresse, par exemple — où l'on a l'impression que tout à coup le corps adulte entre en contradiction avec l'innocence du personnage. Ironiquement, ce film «pour la famille» a reçu la cote PG13 aux États-Unis pour son contenu sexuel. (É.-U. 1996. Ré.: Francis Ford Coppola. Int.: Robin Williams, Diane Lane, Jennifer Lopez, Brian Kerwin, Fran Drescher, Bill Cosby.) 113 min. Dist.: Buena Vista. **— M.D.**

Le jaguar

Dans lequel, rentré d'un séjour décevant à Hollywood, Francis Veber tente de renouer avec le succès de ses meilleures comédies, ***La chèvre***, ***Les compères*** et ***Les fugitifs***. Le tandem Jean Reno-Patrick Bruel succède au duo Gérard Depardieu-Pierre Richard, le principe reste le même: associer malgré eux un costaud baroudeur à un fluet plutôt poltron et les amener à devenir complices au terme d'une quête physique et spirituelle devant faire du second un homme meilleur.

Patrick Bruel et Jean Reno.

On n'exige pas d'un divertissement du samedi soir des situations originales pourvu qu'il les renouvelle par un traitement inventif ou simplement ingénieux, on ne reproche pas à un musicien de jouer un air archi-connu pourvu qu'il en tire des variations inédites. Hélas, tout dans ce film prévisible et poussif respire le déjà-vu, la recette paresseuse appliquée avec un terrassant manque d'imagination. Le mariage de la comédie à la française et du film d'aventures écologiques à l'américaine n'est pas consommé: les époux font continent à part (la comédie reste à Paris, l'aventure s'effiloche en Amazonie). Son stage à Hollywood n'a pas donné à Veber un sens plus aigu de l'action spectaculaire et les affrontements du film n'ont qu'une intensité très moyenne. N'insistons pas sur la vision puérile des Indiens d'Amazonie dont le film prétend épouser la cause, il y a là plus d'irresponsabilité que de malveillance. J'ai ri une fois, pendant la courte scène à la Blake Edwards où le chaman indien s'échappe du Crillon à la barbe du réceptionniste. En une minute impeccable de comique visuel (cadre, mise en place, tempo, jeu sur le champ vide), Veber fait la démonstration de ce qui manque désespérément au reste du film. (Fr. 1996. Ré. : Francis Veber. Int.: Jean Reno, Patrick Bruel, Patricia Velasquez, Danny Trejo, Roland Blanche.) 100 min. Dist.: CFP **— T.H.**

Karmina

Voici une comédie dont on n'attendait rien mais qui se révèle supérieure à celles que le Québec a l'habitude de produire. En effet, bien que quelques ratés puissent en modérer notre appréciation, on sent au moins qu'elle est portée par une équipe d'artisans consciencieux qui se sont efforcés d'en faire un spectacle dynamique, techniquement achevé et, surtout, exempt de tout bâclage. Cela étonne d'autant plus que le précédent et premier long métrage de Gabriel Pelletier, le thriller ***L'automne sauvage***, avait laissé un assez mauvais souvenir par son récit très confus.

Misant sur la dérision et une certaine trivialité pour susciter le rire, ***Karmina*** doit son style d'humour à un ancien de Rock et belles oreilles, Yves Pelletier, qui est ici dialoguiste, coscénariste et comédien. L'écriture de l'ex-RBO laisse entrevoir un talent sûr pour le gag et la cari-

cature outrée (les amateurs du groupe me comprendront) mais n'arrive pas toutefois à mener jusqu'au bout du loufoque certaines mises en situation pourtant prometteuses. En d'autres mots, elle manque de souffle. Par exemple, on imagine ce qu'un scénariste de métier aurait fait de la scène où Diane Lavallée, en épouse de banlieue complètement dépassée par les événements, tente de ne rien laisser paraître de sa terreur en offrant poliment des «napkins» à Gildor Roy et Yves Pelletier, occupés à se goinfrer du sang d'un cadavre sur la table de cuisine. Cependant, les comédiens mordent à belles dents dans leurs personnages, quelques blagues sont «hénaurmes» mais drôles et le film, dans l'ensemble, est un exercice honorable dont on espère qu'il inspirera au tandem Pelletier-Pelletier d'autres collaborations. (Québec 1996. Ré. : Gabriel Pelletier. Int.: Isabelle Cyr, Robert Brouillette, Yves Pelletier, France Castel, Gildor Roy, Raymond Cloutier, Sylvie Potvin, Diane Lavallée.) 106 min. Dist.: CFP. — **M.D.**

Yves Pelletier, Raymond Cloutier et Sylvie Potvin.

Microcosmos

Les films sur la nature, plus particulièrement les films animaliers, ont la cote de nos jours. Plus nous nous urbanisons, plus nous nous technicisons, percevons et pensons le monde par le biais aseptisé de terminaux informatiques, écrans, cellulaires et autres fax, plus nous éprouvons une fascination teintée de nostalgie pour ce qui vit et grouille autour de nos cités.

Nous percevons de plus en plus la biosphère comme une entité menacée et une grande partie des films traitant de la nature se veulent aussi un cri d'alarme en forme de mise en images de chefs-d'œuvre en péril. Les bonnes intentions étant ce qu'elles sont, il est rare que le traitement cinématographique soit à la hauteur de l'objet célébré. Il en découle souvent une simple illustration qui se contente de pomper la beauté animale pour la transformer en cartes postales animées. Des cinéastes comme Besson, pourtant rompus à la dramatisation du matériau fictionnel, s'y sont cassé les dents.

Il fallait peut-être des auteurs qui soient d'abord biologistes pour trouver le bon point de vue, en l'occurrence celui de l'insecte.

Microcosmos débute donc par une longue descente qui s'amorce depuis les nuages jusqu'au ras des pâquerettes et trouve son aboutissement logique dans cette extraordinaire séquence où une colonie de fourmis est attaquée par un faisan. La caméra est en contre-plongée verticale et placée directement sous les pattes de l'oiseau, qui prend les allures d'un Godzilla emplumé. Le spectateur n'est plus un simple observateur de la lutte pour la survie, il est projeté au milieu des fourmis. On est en plein cinéma. L'oiseau devient le monstre énorme, l'insecte constitue la référence, l'échelle normale.

Si l'arsenal traditionnel de lentilles macro, de ralentis et d'accélérés est utilisé, une des singularités de ***Microcosmos*** réside dans son traitement sonore. En plus de voir, nous entendons. Et c'est un festival sonore de bruissement d'ailes, de pattes, de crochets, mandibules qui mastiquent, de trachées qui respirent. On a mis autant de soin à capter et recréer l'univers sonore des insectes qu'à le mettre en images. Au point qu'on peut parler d'une esthétique du gros plan sonore qui s'inspire et prolonge le travail d'un cinéaste aussi attentif au son que peut l'être David Lynch, auquel ***Microcosmos*** fait souvent penser. Peut-être parce que Lynch nous fait souvent voir et entendre le bizarre comme une chose normale et filme le normal comme quelque chose d'étrange. Tout biologistes qu'ils soient, les auteurs de ***Microcosmos*** se sont posé de vraies questions de cinéma et y ont répondu avec éloquence. (Fr. 1996. Ré.: Claude Nuridsany et Marie Pérennou.) 77 min. Dist.: CFP. — **Y.R.**

The Ogre

John Malkovich.

Qu'est-ce qui peut bien faire boiter ce si beau sujet de Michel Tournier sur le nazisme (*Le roi des aulnes*), scénarisé par le maître Jean-Claude Carrière, mis en musique par Michael Nyman, bien défendu par l'excellent John Malkovich? Tant d'atouts pour un film si peu convaincant?

Son anémie vient d'un laxisme dans l'écriture filmique et dans la maîtrise de la mise en scène, donc du cinéaste lui-même. Sa réalisation, correcte mais aplatie, studieuse plutôt que vibrante, n'arrive pas à faire résonner le lyrisme hallucinant des ingrédients scénaristiques et musicaux, ni à traduire le trouble inquiétant surgissant de ce personnage contradictoire et de cette tragique histoire de la Seconde Guerre mondiale.

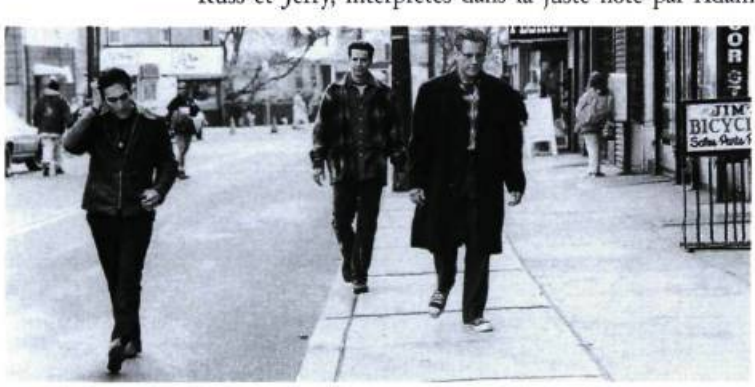
Abel est un homme-enfant dont le seul désir, l'obsession, est d'aider les autres enfants. En France, sa générosité singulière à l'égard d'une fillette le conduit presque à une condamnation pour pédophilie. La guerre éclate. Fait prisonnier, Abel se retrouve en Allemagne, au milieu d'un château où Göring a réuni un groupe de garçons pour former l'élite aryenne de demain. Abel aide au recrutement de cette jeunesse idéale, tel l'ogre du poème de Goethe, *Le roi des aulnes*. La guerre tournant mal pour les Nazis, les enfants servent de chair à canon. Durant l'hécatombe allemande et l'arrivée des Russes, Abel réussira en désespoir de cause à sauver un seul enfant de la mort, un juif. Tel un moderne saint Christophe aidant le Christ (en le portant sur ses épaules suivant la légende), Abel sauve le petit et se libère lui-même.

Ce riche sujet, dont Michel Tournier, à *Bouillon de culture*, a dit que le compositeur Nyman veut par ailleurs en tirer un opéra, aurait mérité d'être filmé comme une vaste épopée lyrique. La belle musique de Nyman (qu'on doit malheureusement plus deviner qu'écouter), de même que les possibilités offertes par la bande sonore, sont reléguées en arrière-plan conventionnel. À l'image, les envolées opératiques ne sont pas davantage explorées ni exploitées, de sorte que la photo et le montage se ratatinent en découpage paresseux et en plans routiniers.

The Ogre témoigne par la négative. De forts bons éléments doivent aboutir à plus que la somme des parties, à une écriture filmique à la hauteur de son propos. En poursuivant la comparaison avec l'opéra, ce dernier-né de Schlöndorff — par ailleurs reconstructeur des studios allemands de Babelsberg — fait penser à un ouvrage lyrique de Mozart, de Bellini ou de Verdi mis en scène suivant les scénographies désuètes du XIX^{e} siècle. Les drames musicaux sublimes appellent d'autres régies, la musicalité filmique de nouvelles modernités. (Fr.-All. 1996. Ré.: Volker Schlöndorf. Int.: John Malkovich, Gottrieb John, Volker Spengler, Heino Ferch, Dieter Laser, Agnès Soral, Armin Mueller-Stahl.) 117 min. Dist.: Allegro **— L.R.**

Palookaville

Le titre du film fait penser à une ville de Finlande, mais l'œuvre est américaine (et il s'agit d'un premier film). Pourtant on ne cesse de se dire que les trois amis maladroits de ***Palookaville*** pourraient être les frères des personnages d'Aki Kaurismåki, ces *loosers* du froid que le hasard trahit toujours. Sauf que les trois faux bandits que sont Sid, Russ et Jerry, interprétés dans la juste note par Adam



Trese, Vincent Gallo et William Forsythe, sont mus d'une énergie autrement comparable: ils ne sont ni sombres, ni taciturnes, ni angoissés, ni déprimés; ils ne désespèrent pas malgré la malchance et les caprices de la vie; dans leur quotidien néanmoins banal, ces pauvres hères sans emploi ont cependant quelque chose de moins trivial, de plus chic que les Finlandais et qui provoque la sympathie immédiate du spectateur (chez Kaurismåki, l'adhésion est plus lente, plus difficile, mais probablement plus profonde). À la tragi-comédie finnoise, le réalisateur Alan Taylor oppose une comédie américaine (par ses référents) qui est toutefois teintée de subtilités européennes (on pense aux Italiens, aux Fellini des années 50).

Sid, Russ et Jerry ne sont pas très futés; ils sont au chômage et sont grands amateurs de télévision et de polars. Pour faire un peu d'argent, ils décident de se lancer dans le vol, et ils commencent avec l'intention de dévaliser une bijouterie. Le film démarre avec ce cambriolage — raté comme il se doit, puisque les trois compères aboutissent dans une pâtisserie — qui donne le ton léger du film, et surtout la clé de sa réelle réussite: être constamment surprenant. Chaque séquence se termine tout autrement qu'on ne le prévoyait — et la fin sera sublime car ces trois médiocres délinquants seront décorés pour avoir sauvé la vie d'un chauffeur de camion de sécurité qu'ils avaient oublié de voler!

Sans ne jamais rien appuyer — il y a chez Taylor presque de la pudeur —, le cinéaste mène son film tambour battant et avec beaucoup de finesse; le film ne lasse jamais car les situations ne sont jamais bouclées définitivement dans une séquence: elles servent de carburant à une autre, ultérieure; on y trouve un jeu d'échos qui ajoute énormément de potentiel scénaristique à cette fiction qui n'est pas dédiée pour rien à Italo Calvino, l'écrivain du deuxième degré. Pas de longueurs donc, grâce aussi à un montage

cut et un filmage personnel qui n'a rien de traditionnel (je crois qu'on n'y trouve aucun champ/contrechamp). Tout y est organisé afin de privilégier une perspective «humaine» qui aide à faire croire aux aventures des trois lascars, la rendant plausible par la multiplication de notations vraies (la bouffe, la télévision, l'acculturation, etc.) ou l'emploi de couleurs feutrées et saturées qui donnent corps à cette atmosphère poisseuse des petites villes perdues américaines, à leur aspect abandonné, dévasté, pauvre. Comment échapper à la dèche et à l'ennui? Alan Taylor y répond directement dans ce coup d'envoi abouti. C'est un auteur à surveiller. (É-U. 1995. Ré.: Alan Taylor. Int.: William Forsythe, Vincent Gallo, Adam Trese, Lisa Gay Hamilton.) 92 min. Dist.: Malofilm. **— A.R.**

Sleepers

Le précédent film de Barry Levinson, ***Disclosures***, avait été conçu dans l'esprit de plaire à presque tout le monde: réalité virtuelle pour les fans d'effets spéciaux, sujet sérieux et d'actualité (le harcèlement sexuel en milieu de travail) pour attirer un public averti et un peu de sexe pour n'oublier personne. Mais on se souvient aussi que le réalisateur avait réussi à compliquer une question claire en inversant les positions masculines et féminines et en montrant que l'homme avait consenti au viol. Ce film douteux est maintenant chose du passé, mais il laisse la même désagréable impression d'ambiguïté inopportune que ***Sleepers***.

Exploitant un autre sujet d'actualité, les tortures et agressions sexuelles commises sur des enfants vivant en institution, Levinson construit le film en deux parties séparées par une ellipse de quinze ans. Dans la première, il fait appel à la compassion du spectateur mais sollicite en même temps son goût pour le scabreux et le Grand Guignol en exposant complaisamment des situations sordides et terrifiantes, mettant à contribution éclairages, son et mouvements de caméra pour créer de l'effet. Par la suite, le récit se métamorphose maladroitement en un bien conventionnel drame judiciaire qui banalise le sujet en en faisant une histoire de revanche personnelle. Ajoutons que la distribution de ce film dont le propos se prétend «difficile mais nécessaire» semble avoir été pensée pour faire accourir les foules: Brad Pitt et Jason Patric en beaux garçons, Kevin Bacon et Dustin Hoffman dans des rôles de composition et Robert de Niro et Vittorio Gassman pour la plus-value culturelle. (É.-U. 1996. Ré.: Barry Levinson. Int.: Kevin Bacon, Robert De Niro, Dustin Hoffman, Jason Patric, Brad Pitt, Minnie Driver, Vittorio Gassman.) 152 min. Dist.: Warner. **— M.D.**

Brad Pitt et Jason Patric.

That Thing to Do!

Un moment, j'ai cru que le dossier de presse de ce premier film de Tom Hanks pouvait être plus intéressant que le long métrage lui-même, précédé d'une critique tiède. *Don't panic!* dirait Woody Allen. Le film est aussi intelligent et sensible que le document d'accompagnement.

That Thing to Do! est dans la mouvance mélancolique/archivistique de ces films qui fouillent abondamment et avec ferveur dans l'aventure radio-phonographique rock-pop des années 50-60. Cet automne, il nous arrive d'ailleurs en même temps que ***Grace of My Heart***, coïncidence révélatrice. L'épopée sonore américaine de ces années d'après-Guerre, répercutée aussi par les films «d'Elvis» et tous ces *beach party films* hollywoodiens de série B, fait partie des grands commencements éblouis de l'abondante génération du bébé-boum.

Dans ce long délire plus quantitatif que qualitatif — il n'y a pas des Presley et des Beatles à tous les tournants, — des milliers de groupes, de bands, s'autorisaient à rêver quelques semaines ou quelques mois, qu'ils gravissaient rapidement les échelons et se transformaient par magie, à la vitesse de l'éclair, en stars millionnaires, vivant dans le stupre et roulant en Cadillac. Car à tous les coins de rues, il y avait bien ces vampires producteurs à la noix (Hanks en joue un), agents flairant la chair fraîche, modernes proxénètes de tout poil. Et que je te trouve un petit disque 45 tours, un DJ complaisant bien arrosé, une tournée blasante de foires d'été, un premier contrat pour un minable film à Malibu, une télé de crétins à Los Angeles.

L'intelligence du film de Tom Hanks est de nous montrer un de ces groupes sans avenir, sans happy end possible, dans l'euphorie de son parcours éphémère. Le groupe The Wonders fait partie de l'«hénaurme» cohorte du *dead end* musical populaire. Seul survivra le batteur Guy (Tom Everett Scott), grâce à son amour pour le jazz et à sa rencontre miraculeuse avec le vieux jazzman Del Paxon (Bill Cobbs), qui le convainc de durer par son goût profond de la musique, non par la réunion fragile d'un groupe.

Il ne faut pas se laisser tromper par l'écriture classique, voire conventionnelle du film, dont usent aussi les réalisateurs Robert Redford, Clint Eastwood et Tim Robbins, par exemple. Cela aussi fait partie d'une sensibilité intelligente du cinéma indépendant américain, de son hommage aux cinéastes de la marge qui, à Hollywood, travaillaient leurs sujets sans complaisance mais avec rigueur, sans stylistique ostentatoire.

Le dossier de presse est fait d'une pochette en carton de disque vinyle, reproduisant les couleurs pastel délavées des années 50. À l'intérieur, les textes sont en forme de beau simili-disque qu'on peut feuilleter avec bonheur. Je m'empresse de porter ce trophée dans les collections regroupées de la Cinémathèque et de la Phonothèque/Musée du son, au carrefour de la ciné-phonographie. (É.-U. 1996. Ré.: Tom Hanks. Int.: Tom Everett Scotts, Liv Tyler, Johnathan Fchaech, Steve Zahn, Ethan Embry, Tom Hanks.) 107 min. Dist.: Fox. **— R.L.**

24 images a déjà rendu compte dans le numéro 83-84 de:

Beautiful Thing

Crash

Un héros très discret

Looking for Richard

La plante humaine

La promesse

Ridicule

Secrets and Lies

Les voleurs.